СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА

ЗБОРНИК РАДОВА

Књ. XLIX

ВИЗАНТОЛОШКИ ИНСТИТУТ

Књ. 4

Уредник:
Академик ГЕОРГИЈЕ ОСТРОГОРСКИ
управник Византолошког института САН

Примљено на III скупу Одељења друштвених наука САН
23 IV 1956 године

Научно дело

ИЗДАВАЧКА УСТАНОВА САН

БЕОГРАД
1956

Digitized by Google

ACADÉMIE SERBE DES SCIENCES

RECUEIL DE TRAVAUX

T. XLIX

INSTITUT D'ÉTUDES BYZANTINES

№ 4

Rédacteur:
GEORGES OSTROGORSKY
Membre de l'Académie
Directeur de l'Institut d'études byzantines

Présenté à la IIIe séance de la Classe des Sciences sociales de l'Académie Serbe des Sciences, le 23 IV 1956

BEOGRAD
1956

Штампа и повез Графичко предузеће „Академија", Београд, Космајска 28

Digitized by Google

САДРЖАЈ

Стр.

1. М. Динић: За хронологију Душанових освајања византиских градова 1
   M. Dinić: Pour la chronologie des conquètes des villes byzantines par l'empereur Dušan 10

2. И. Божић: Параспор у Скадарској области 13
   I. Božić: Le „paraspore“ dans le district de Skadar 28

3. S. Antoljak: Da li je Istra upravo 539 godine potpala pod Bizant? . 31
   S. Antoljak: Was Istria subjected to Byzantium in the year 539? . . 43

4. S. Antoljak: Što zapravo u Prokopija znači Νωρικῶν τε πόλει? . . 45
   S. Antoljak: What does Procopius' expression Νωρικῶν τε πόλει really mean? 51

5. И. Поповић: Два проблема грчко-словенске гласовне супституције 53
   I. Popović: Zwei Probleme der griechisch-slavischen Lautsubstitution . 61

6. J. Ферлуга: Прилог датирању платног списка стратега из „De caerimoniis aulae byzantinae“ 63
   J. Ferluga: Sur la date de la composition de la liste des traitements des stratèges dans „De caerimoniis aulae byzantinae" 70

7. Ф. Баришић: Цар Фока (602—610) и подунавски Аваро-Словени . 73
   F. Barišić: De Avaro-Slavis in Phocae imperatoris aetate 86

8. Б. Ферјанчић: О деспотским повељама 89
   B. Ferjančić: Zur Frage der Despotenurkunden 112

9. Б. Крекић: Вук Бобаљевић 115
   B. Krekić: Volzius de Babalio 139

10. С. Ћирковић: Јеврејски данак у византиским областима 141
    S. Ćirković: Spuren der Judensteuer in den byzantinischen Ländern . 147

11. И. Дуйчев: Константин Философ и „Предсказанията на Мъдрите Елини“ 149
    I. Duičev: Constantin Philosophe et les „Prophéties des Sages Hellènes“ 155

12. И. Николајевић-Стојковић: Прилог проучавању византиске скулптуре од 10 до 12 века из Македоније и Србије 158
    I. Nikolajević-Stojković: Contribution à l'étude de la sculpture byzantine de la Macédoine et de la Serbie 186

13. Д. Медаковић: Дрворезна икона Распећа у манастиру Хиландару . 187
    D. Medaković: L'icone gravée sur bois de Crucifiement à Hilandar 196

Digitized by Google

14. Ђ. Стричевић: Средњевековна рестаурација рановизантиске цркве код Куршумлије 199

Dj. Stričević: La restauration médiévale de l'église paléobyzantine près de Kuršumlija 212

15. С. Радојчић: Фреске Марковог манастира и живот св. Василија Новог 215

S. Radojčić: Les Fresques du Monastère de Marko et la Vie de st. Basile le Nouveau 226

16. Ф. Баришић: X Међународни конгрес византолога у Цариграду 1955 229

Digitized by Google

Зборник радова С.А.Н. XLIX — Византолошки институт, књ. 4
Recueil des travaux de l'Acad. Serbe des Sc. XLIX —
Institut d'Études Byzantines, № 4

С. РАДОЈЧИЋ

ФРЕСКЕ МАРКОВОГ МАНАСТИРА И ЖИВОТ СВ. ВАСИЛИЈА НОВОГ

Фреске Марковог манастира много су помињане у литератури захваљујући највише једној забуни коју је изазвао Иван Јастребов. Свакако под сугестијом ранијег описа Марковог манастира, из године 1873, од Паите Срећковића, Јастребов је, 1884 године, изнео претпоставку да је у првом реду фресака ове „фамилијарне гробнице Мрњавчевића" насликана „галерија слика дома Немањића", признајући да су натписи уз ликове уништени „те се не може ни један прочитати".[1] Хипотеза Јастребова о постојању галерије српских владара у Марковом манастиру навела је 1894 године скопског бугарског митрополита Максима да учини неопростиву грешку: по његовом наређењу цели је најнижи појас фресака са „портретима" премазан масном бојом. Већ 1912 године извршени су први покушаји чишћења премазаних фресака и том приликом Андра Стевановић је очистио првих пет загонетних ликова на источном делу северног зида; тек 1932 године очишћен је цели доњи појас,[2] тада се показало да је масном бојом било прекривено 28 фигура. Првобитни фриз имао је 32 фигуре; наиме, на западном делу северног зида сасвим су уништене 4 фигуре пре премазивања. Распоред свих ликова прве зоне — у храму и припрати — показан је на цртежима који су израђени после чишћења 1932 године (сл. 1, 2 и 3).

Професор Мирковић је, већ по ликовима које је очистио А. Стевановић, тачно констатовао да загонетна поворка почиње на источном крају северног зида са Деисисом у коме су Христос и

---

[1] Јастребов, И., Наставак бележака из мог путовања по Старој Србији. Гласник Срп. Ученог Друштва, књ. 57, Београд 1884, 56. Веома критичке примедбе на ове ране описе Марковог манастира, нарочито на Срећковићеве податке, дао је И. Руварац cfr. Зборник И. Руварца, Посебна Издања СКА, књ. CIII (1934). 166—170.

[2] Мирковић, Л., Новооткривене фреске у Марковом манастиру код Скопља, Гласник Скопског научног друштва, XII, (1933), 181—191.

Digitized by Google

Богородица приказани као цар и царица.[3] Сви даљи покушаји професора Мирковића да остале учеснике поворке протумачи текстовима псалама нису били нарочито срећни. Према хипотези Л. Мирковића из 1925 године, лево од Богородице — царице требало би да стоје: Давид, Соломон, Ровоам... Основну идеју иконографске садржине фигура у првој зони Л. Мирковић је доста јасно наслутио истичући, да Велики вход у олтару и Деисис са „поворком царева" у храму и припрати сачињавају целину. Ипак, још под утиском прве хипотезе о портретима, Л. Мирковић 1925 године претпоставља да ће се под слојем масне боје наићи на портрете Вукашина и његове породице. Чишћење фресака 1932 године навело је проф. Мирковића на знатно уздржљивије формулисање закључака. Као сигурни познавалац иконографије, он констатује да се Марков манастир „издваја у многом чему између осталих старих српских цркава, па ево и читавом галеријом лица, која не можемо да разјаснимо и за која не можемо да кажемо кога приказују".[4] Држећи се старе хипотезе, проф. Петковић у „Прегледу црквених споменика кроз повесницу српског народа", у одељку о Марковом манастиру,[5] пише да „несумњиво ових 26 лица претстављају ктиторе и чланове њихове породице, ну како њихових сигнатура нема, није могућно идентификовати их".

Прве податке за идентификовање личности у богатој одећи у првом појасу фресака Марковог манастира пружиле су фреске доњег слоја у црквици св. Николе над Треском. Сасвим слично одевени младићи са нимбовима сигнирани су у Св. Николи јасно као свеци. Иста поворка светаца у принчевским оделима постоји у Трескавцу;[6] она се понавља и у Костуру, у цркви св. Атанасија са фрескама из 1384—1385 године[7]. Та заиста необична тема: свеци у одећи принчева са Христом — царем и Богородицом — царицом, створена је у Македонији у другој половини XIV века и то под утицајем једног текста који је у то доба у Македонији, изгледа, био нарочито много читан.

Текст Живота св. Василија Новог коришћен је у историји уметности највише у коментарима илустрација Страшног суда и сцена које су показивале пут душа на онај свет[8]. Међутим, исто дело инспирисало је уметнике и при сликању других тема. Надам се да ћу доказати да је целокупна неуобичајена концепција распореда и садржине фресака у Марковом манастиру у првој зони олтара,

[3] Мирковић Л. и Татић Ж., Марков манастир, Нови Сад, 1925, 38—39.

[4] Гласник Скопског Научног друштва XII (1933), 191.

[5] Петковић, В. Р., Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд, 1950, 181.

[6] Према податку који ми је ставио на расположење В. Ђурић, асистент Филозофског факултета.

[7] Πελεκανίδης, Στυλ., ΚΑΣΤΟΡΙΑ, Θεσσαλονίκη 1953, 150—152.

[8] Radojčić, S., Stare srpske minijature, Beograd 1950, 35—36.

Digitized by Google

храма и припрате и у слепом кубету припрате, у суштини илустрација свечаности у Новом Јерусалиму, како су оне описане у Животу св. Василија Новог[9].

Проф. Мирковић тачно је утврдио да небеска литургија, Деисис и поворка њему загонетних личности сачињавају целину. Необичност овог смештања и повезивања тема заиста је упадљива кад се узме на ум да је небеска литургија и пре Марковог манастира и касније заузимала увек исто место у куполи: у Хиландару, Старом Нагоричину, Пећи (у Богородичиној цркви), Грачаници, Леснову и Раваници. Распоред и садржина фресака у Марковом манастиру претстављају драгоцени извор за упознавање симболичне вредности црквене архитектуре у нашој уметности друге половине XIV века. Однос садржине зидне слике према архитектури био је често проучаван у историји византиске уметности[10]. Јасну и кратку дефиницију принципа зидне декорације византиских цркава дао је недавно А. Грабар[11]. Он истиче, пре свега, да су црквени писци, већ од IV века, цркву упоређивали са небеским Јерусалимом; од IX века „le choix et la distribution des sujets y sont soumis à une ordonnance rigoureuse qui, en plusieurs versions différentes, obéit toujours à une même idée générale: toutes les peintures d'une église figurent le Royaume de Dieu ...". У свим детаљним описима система распореда византиског зидног сликарства истиче се како је садржина фресака, или мозаика, у средњевизантиској уметности била хоризонталним појасима подељена на горње небеске сфере и доње зоне које илуструју догађаје и личности земаљске цркве. По том принципу декорисане су све наше велике цркве XIV века и по том принципу стављана је небеска литургија у калоту куполе, око Христа Пантократора.

Делимично се и распоред фресака у Марковом манастиру држи општег правила. У главном кубету је попрсје Пантократора, у пандатифима су јеванђелисти, у највишим зонама и на сводовима сликани су велики празници. Све до најниже зоне садржина фресака у Марковом манастиру поклапа се са распоредом живописа у осталим црквама из друге половине XIV века. Неслагање почиње са небеском литургијом у приземном појасу[12]. Који су разлози навели мајсторе Марковог манастира да небеску литургију скину

[9] Главни рукопис Живота св. Василија Новог № 104 Београдске Народне Библиотеке, имао је запис писан у држави ћесара Војихне. Сама биографија настала је у цариградској средини, вероватно у X веку. О издањима грчког текста cfr. K. Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur, 1897, 194 и 197.

[10] Giordani, E., Das mittelbyzantinische Auschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms, Jahrbuch d. österr. Byz. Ges., I, Wien, 1951, 103—134. Чланак се ослања углавном на резултате књиге О. Демуса: O. Demus, Byzantine Mosaic Decoration, London, 1947.

[11] Symbolisme cosmique et monuments religieux, Musée Guimet, Paris, 1953, (одељак А. Грабара) I Texte, 65—72; II Illustrations pl. XXXIII—XXXVIII.

[12] Ово неслагање не долази сасвим изненада. Већ у Леснову, у ниши ђаконикона, појављује се Христос у сакосу с омофором, дакле Христос архиепископ у првој зони, само у споредној апсиди, док у Марковом манастиру прелази у главну.

Digitized by Google

из „небеске зоне" куполе на земљу? Чини ми се да ће на то питање дати одговор ближе упоређење фресака прве зоне са текстом Живота св. Василија Новог.

У тексту Живота св. Василија Новог, по издању Стојана Новаковића, у глави CVII, описује се шта се десило „кад се завршило збориште грешних"[13]. Господ је, прича се, затворио врата оног светог града, сео на престо и заповедио да се пред њега донесе сва „схватљива" (γνωστός, intelligibilis) и небесна одежда, коју су одиста пред њим положили. Позвани су свети који су од руке господње, сваки појединачно, примили чинове и части. Прва је добила Богородица венац и одећу, багреницу царску и разна одела, сваке врсте и боје. Као што се види, апокриф описује примање венца сасвим према обичају византиског церемонијала; то је добијање „corona triumphalis"[14] У CVIII и CIX глави наставља се опис исте церемоније: Христос дели венце, престоле и одећу апостолима, венце и одећу осталим свецима. У CX глави описује се лепота цркве небеског Јерусалима по којој јуре красни младићи као ђакони. До овог места текст је објашњавао порекло дворске одеће на личностима прве зоне. Од овог места текст описује насликане призоре. Кад су младићи (анђели), наставља се у CX глави, све припремили, повикаше: „Благослови, Владико". Христос седе на престо и позва све „одабране" у цркву његове славе да служе. Тај Христос на престолу, одевен у царску одећу, насликан је на источном делу северног зида[15]. И тада, описује се у истој глави, Богородица изађе из пребогатог стана своје славе и стаде „о десную свога сина", одевена божанском одећом са венцем који јој је даровао син. Тачно онако како је приказана на фресци[16]. Без сваке сумње, Богородица — царица пред Христом — царем схваћена је као невеста из 44 псалма, што је већ приметио и детаљно прокоментарисао проф. Мирковић. Исти, изгледа у XIV веку популарни, стихови о Богородици — царици цитирају се и у Душановој повељи Хиландару, из године 1348[17]. Крај CX главе сасвим се поклапа са фрескама прве зоне у храму и припрати. После Богородице, прича се, дошли су (на службу) апостоли светлећи неизрецивом светлошћу и сви преподобни и праведни. Почетак CXI главе описује фреске у олтару, саму небеску литургију. Господ је, прича се у апокрифу, сишао с престола да обави службу. Херувими и серафими, летећи, служили су му пе-

---

[13] Живот св. Василија Новог, ed. Ст. Новаковић, Споменик СКА XXIX, Београд, 1895, 104 sqq.

[14] Nordström, C. O., Ravennastudien, Stockholm, 1953, 85.

[15] Мирковић — Татић, о. с., сл. 38. Анђели чувари иза престола Христовог стоје сасвим према пропису церемонијала као ostiarii или silentiarii cfr. Nordström, o. c., 87.

[16] Мирковић — Татић, о. с., сл. 38.

[17] Miklosich, F., Monumenta serbica, Viennae, 1858, CXVIII, 140. Сам иконографски мотив „Претста царица" појављује се у сликарству тек у другој половини XIV века: у Марковом манастиру, Зауму, Минхенском псалтиру, у св. Атанасију у Костуру итд.

Digitized by Google

вајући; остали анђеоски чинови стајали су око олтара ... сви су певали, док су једни анђели водили, други су им одговарали. Као најсвечанија церемонија литургије насликан је Велики вход[18]. Стефанеску је приметио у „входу" Марковог манастира једну занимљиву појединост. Међу учесницима поворке која излази из олтара насликани су и епископи, они носе путир, крст и јеванђеље — иако по литургиским прописима епископи приликом входа не излазе из олтара[19]; овај детаљ показује како се у небеској хијерархији смањују земаљски чинови — тек иза анђела свештеника и анђела ђакона сликају се св. Василије Велики, св. Јован Златоусти и остали црквени оци. Причешће, које се описује на крају CXI главе, није илустровано у доњој зони, већ је — одвојено сценама Богородичиног акатиста — стављено тек у трећи појас фресака, тачно изнад Христа првосвештеника из входа, али ипак у саставу посебног циклуса мука Христових.

Непрекинута веза између текста Житија св. Василија Новог, од главе CVII до CXII и фресака у првој зони Марковог манастира, јасно показује две основне чињенице: прво, да цели доњи појас фресака претставља небеску литургију у цркви новог Јерусалима, и друго: да су личности у принчевским оделима светитељи којима је Христос даровао дворске чинове и дворску одећу и који присуствују небеској литургији. Сличне идеје о небеском двору, о Богородици — царици и светитељима дворанима постојале су у хришћанској литератури и уметности од краја V века. У суштини, мозаици најнижег појаса у равенском Сан Аполинаре Нуово тумаче идеју, веома сличну садржини фресака прве зоне у Марковом манастиру[20].

Следећа глава CXII у Житију показује да се садржина првог појаса фресака у Марковом манастиру не закључује са поворком светитеља у принчевским оделима. Писац апокрифа наставља: по том изађоше из цркве сви свети и све кћери Новог Јерусалима и заједно са Христом одоше у палату Сиона у којој су биле постављене трпезе за апостоле, пророке, светитеље и за сваки лик светих према њиховом броју. И ова гозба у палати Сиона илустрована је у Марковом манастиру, иако се она никако не спомиње у стручној литератури. На крају пасуса о живопису припрате проф. Мирковић само са неколико речи описује слепо кубе: „У полукугластом своду припрате, горе у врху је слика Господа Исуса Христа као пантократора. Христос седи на кугли и благосиља обема рукама. Око Спаситеља свуда унаоколо је круг анђела".[21]

---

[18] Мирковић — Татић, о. с., сл. 34—37.

[19] Stefănescu, J. D., L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Bruxelles, 1936, 74—75.

[20] И Nordström дајући разне варијанте тумачења равенских поворки закључује „dass man sie sich am himmlischen Hofe vorstellen muss", о. с., 83.

[21] Мирковић — Татић, о. с., 72.

Digitized by Google

Сцена је, међутим, знатно компликованија. Пре свега, у калоти није Пантократор на кугли, већ Христос сигниран као Ἡ ἐνυπόστατος τοῦ θεοῦ λόγου Σοφία.[22] Христос као инкарнација Речи и Мудрости приказан је како седи на дуги; под ногама су му престоли (сл. 9). Око Христа, у прстену, насликани су херувими, анђели и цар Соломон са свитком у руци на коме пише: „Премудрост сазида себи кућу и отеса седам стубова...". (Приче Соломонове, 9, 1—2).[23] Око прстена са анђелима и Соломоном насликано је девет хорова (патријарси, ђакони, жене, монаси итд.). Хорови захватају западну, северну и јужну страну, а на источној насликана је велика трпеза коју чувају два анђела (сл. 6). На трпези стоје патена с хлебом и путир с вином. Изнад трпезе је натпис, у три реда, скоро потпуно уништен. На левом крају другог реда може се читати: **И посла свое рав...** Срећом исти натпис, добро очуван, налази се у кабларском Никољу,[24] он тамо, према читању проф. Петковића, гласи: **И тревоующимь рече ꙋма: придете и ꙗдете мои хлѣб. И посла свое рави сазивлю на чашꙋ иже...**

Текст је узет из Прича Соломонових (9, 3—5).[25] На источном и западном зиду, испод трпезе и хорова (сл. 7 и 8), насликани су млади светитељи у богатим одећама, искићеним бисером; они уздигнутих глава и испружених руку посматрају призор изнад њих. Код тројице могу се читати натписи: св. Филимон, испод хора светих ђакона (сл. 8), и испод трпезе лево св. Мануил и св. Савељ и иза њих сигурно св. Исмаил, пошто се сва тројица празнују заједнички 17 јуна.

Садржина CXII главе Живота св. Василија Новог тачно се наставља са фреском трпезе. У почетном пасусу који сам навео описује се како су светитељи после небеске литургије позвани на гозбу. За трпезама они су јели „бесмртна јела" и опијали се „неким божанским пијанством". Духовном изменом мењали су се испуњавајући се премудрошћу и благодати скривених тајни духовних.[26] Текст апокрифа који се и иначе често ослања на пасусе Светог писма, на овом месту скоро препричава девету главу Прича Соломонових. Трпеза припремљена за гозбу замишљена је као трпеза Премудрости и тако је цитатом у натпису обележена.[27] Слика гозбе у Марковом манастиру претставља уствари позив на

[22] О теолошком значењу ἡ ὑπόστασις — cf. Ф. Граних, Одговори охридског архиепископа Димитрија Хоматијана. Светосавски зборник књ. 2, СКА, Пос изд., књ. CXXV, Београд 1939, 177.

[23] Натпис је на грчком: Η ΣΟΦΙΑ..,

[24] Петковић, В. Р., Старинар 1911 (1914), 183–184.

[25] При читању ових испремештаних стихова помогао ми је проф. Д. Глумац, коме се и на овом месту најлепше захваљујем.

[26] У другом рукопису: божијих, cfr. Споменик, XXIX, 106.

[27] Исто у Дечанима cfr. В. Р. Петковић, Дечани II, Беогр. 1941, 50.

Digitized by Google

гозбу. Трпеза је постављена, анђели позивају свете који у строгом реду, уздигнутих руку, прилазе. Знатно компликованију илустрацију истог догађаја, само по Причама Соломоновим, без утицаја текста Житија св. Василија Новог, показује једна новгородска икона из првих година XV века, која се сада налази у Историском музеју у Новгороду. И на руској икони скупљени су хорови светих, Софија је претстављена као девојка, али је сцена гозбе нарочито детаљно обрађена; види се припремање пића и хране, богато постављена трпеза и веома жива сцена: анђели који деле храну и пиће и блажени који једу и пију.[28] Апокриф, којим се мајстори Марковог манастира инспиришу, даје скоро парафразу 5-ог и 6-ог стиха девете Приче Соломонове;[29] само што текст Живота одређеније дефинише духовну храну као премудрост и тајне божије (духовне), а сликар иде даље и сликом још прецизније описује врсте духовне хране на овој гозби. Да учесници гозбе уживају у сазнању мудрости показано је недвосмислено монументалним ликом Христа-Логоса и Мудрости и натписом изнад трпезе; међутим „скривене тајне", које се у тексту Живота наводе, тако су и на фресци заиста скривене, да се без упоредног материјала не би могле ни препознати.

Круг око Христа на дуги подељен је на 16 сегмената. У сваки други сегмент стављен је по један серафим, њих је, према томе, осам. Између серафима стављени су анђели који својим рукама носе круг у коме је Христос; тих анђела има седам. Место осмог анђела стављен је, испод Христове деснице, цар Соломон. Седам анђела који држе круг насликано је и у кабларском Никољу, на фрескама XVII века, и они су тамо тачно обележени као седам дарова Духа светога,[30] који се у тексту Живота спомињу доста загонетно као „благодети скривени тајни". Исти призор као у Марковом манастиру и Никољу поновљен је на своду морачке проскомидије, из XVII века. Н. Л. Окунев описује ту композицију: у медаљону Христос, млад, на дуги, око медаљона седам анђела обнажених са платнима око бедара, који су сигнирани као: дух стида, дух разума, дух страха божијег, дух крепости итд.[31] (сл. 5).

Монах Григорије, држећи се основне идеје о сличности између небеског и земаљског дворског живота, изводи учеснике обеда после гозбе у врт, у рај. После повратка из врта у град,

[28] Kjellin, H., Ryska Ikoner, Stockholm, 1956, сл. 145 и 148; стр. 260—262. О истој икони: История русскаго искусства, III, Москва 1955, 588—89; о једном старијем руском рељефу Премудрости cfr. Каталогъ собрания А. С. Уварова, отд. VIII—XI, Москва, 1908, 26—28, сл. 13.

[29] Исти текст започет је, грчки, и на отвореној књизи која стоји испред Христа-Мудрости у припрати охридске Богородице Перивлепте.

[30] Петковић, В. Р., Старинар 1911 (1914), 183—184.

[31] Окунев, Н. Л., Монастыр Морача в Черногории, Byzantinoslavica, VIII, 1939—46, 131. Сличан мотив обнажених анђела око Христа појављује се већ у XIV веку, у олтарској куполи баптистерија млетачког Св. Марка, само што тамо призор тумачи другу садржину.

Digitized by Google

праведници (у CXIII глави) моле Христа да им дарује цркве и станове. Та молитва, како је изнесена у Животу, састављена је тако да може, од речи до речи, да послужи као препорука ктитора који моле да им се дарује место у Новом Јерусалиму као награда за то што су „у оном сујетном свету" подизали цркве у којима су се окупљали, певали и величали Божију силу и славу. Даље се прича како је Христос услишао молбу и узнео се на небо; сав се ваздух упалио снежно белим пламеном „и оудрьжа на дльвѣ и по семь авие взет се на небеса".[32]

Тај Христос на дуги који, по речима апокрифа, својом свесилном десницом благосиља исток и запад, север и југ, ефектно завршава у калоти припрате дуги опис свечаности Новог Јерусалима, који је започет десно од олтарске преграде на северном зиду, у првом појасу фресака. Вешто изведена градација од Христа „цара царевима" и Христа „великог архијереја" до Христа оличења Логоса спроведена је скоро дословно према описима небеских свечаности. Са педантном логиком, поступно, од описа земаљских познатих обреда прелази се на тумачење мистичне гозбе и завршава се са монументалном визијом Христа-мудрости. Са „Вазнесењем" Христовим из раја у царство небеско завршава се радња апокрифа, али се у CXVI глави додаје још један опис у коме се нарочито објашњава мисао о Христу-Логосу. Ту се прича о поновном појављивању Христа „пред вратима" кад он долази да позове најодабраније у своје царство. Григорије истиче како је Христос стао на „велика врата" небеска. Теолошки саветник сликара у Марковом манастиру означава тог Христа као Реч и Мудрост и целу сцену очевидно везује за садржину осме Приче Соломонове (8, 1—5).[33]

Од IV века Мудрост осме Приче Соломонове везује се за Христа.[34] У старом српском сликарству иконографија Мудрости доста је разнолика. У Сопоћанима Христос — Премудрост показан је као дечак у јерусалимском храму, испред седам стубова мудрости који су на западу од времена Хонорија Отенског (Honorius Augustodunensis, прва половина XII века) тумачени као симболи седам дарова Св. Духа;[35] доста често се Мудрост у старијој српској уметности сликала као девојка, као античка персонификација Софије,[36] ипак је, изгледа, најчешће претстављан Христос као инкарнација Премудрости. Христос као божанска мудрост

---

[32] Живот св. Василија Новог, ed. С. Новаковића, 107.

[33] „Не виче ли мудрост? и разум непушта ли глас свој... Код врата, на уласку у град, где се отварају врата, виче: вас вичем о људи".

[34] Florowsky, G., Christ, the Wisdom of God in byzantine Theology, VI Congr. intern. d'études byzantines, Résumés, Paris 1940, 256.

[35] Watson, A., The early iconography of the Tree of Jesse, Oxford, 1934, 102, 103.

[36] Радојчић, С., Улога антике у старом српском сликарству, Гласник Државног музеја, Сарајево, 1946, 39—50.

Digitized by Google

сликом је најмање у целој каснијој византиској уметности, али је карактеристично да се ова тема нарочито негује на тлу Македоније и Србије у XIII и XIV веку.[37] Стефанеску почиње своје излагање о иконографији Мудрости са фреском у Св. Клименту Охридском.[38] Не улазећи у компликовано филозофско и теолошко тумачење значења Речи и Мудрости,[39] истичем само доказану чињеницу, да су цркве св. Софије првобитно посвећене Христу. Према томе и охридска Св. Софија била је посвећена Христу-Премудрости и Речи. Та околност да је катедрална црква охридске архиепископије била посвећена Премудрости могла је свакако да утиче на неговање иконографске теме Премудрости на њеном подручју. Занимљиво је само, да очуване фреске Премудрости из краја XIII и из XIV века (Охрид, Хиландар, Грачаница, Дечани) не показују неку утврђену иконографску формулу. На њима се најчешће Христос показује као Анђео Великог Савета (μεγάλης βουλῆς ἄγγελος),[40] са крилима. Христос као анђео Великог Савета, тј. као Мудрост, заузима у охридској Богородици Перивлепти (Св. Клименту) тачно исто место као и Христос-Логос у Марковом манастиру, у слепом кубету припрате. У Марковом манастиру Христос је приказан у свом обичном изгледу, али га сигнатура јасно обележава као оличење Речи. Према томе, не би се могло претпоставити да је у Охриду постојала нека одређена икона, или фреска, Премудрости која би служила као обавезни иконографски узор.[41] Колико год је иконографски изглед Премудрости у нашим крајевима неутврђен, садржина теме веоме је јасна. Иванка, расправљајући о имену цариградске Св. Софије, остаје у недоумици: „was der ursprüngliche Sinn des Titels Hagia Sophia war: Wort Gottes — Zweite göttliche Person, oder die unpersönliche „göttliche Weisheit", der Inbegiff der Schöpfung und die Quelle alles Geschaffenen..."[42] У Марковом манастиру је јасно Логос друго лице св. Тројице, бог Син. Аргументи из XIV века не могу се употребљавати за тумачење имена цариградске Св. Софије — то је уосталом јачим доказима већ утврђено — али се у самом смештању Христа Логоса на дуги у

[37] Покушаји К. Чекелија (Cecchelli) да лик Богородице у олтарској апсиди доведе у везу са персонификацијом Мудрости нису прихваћени у критици. О целом проблему, са најновијом литературом, cfr. Grabar, A., Etudes critiques: Il Iconographie de la Sagesse Divine et de la Vierge, Cahiers archéologiques, VIII, Paris, 1956, 254—261.

[38] Stefănescu, o. c., 140, pl. XCVIII.

[39] Старију литературу наводи Стефанеску; о питању појма Софије поред наведеног чланка Флоровског cfr.: Ivánka E., Die Trias Sophia-Dynamis-Eirene, VI congr. intern. d'études byzantines, Résumées, Paris, 1940, 102—104.

[40] Исаија, IX, 6. О Христу као анђелу Великог Савета cfr. Scheidweiler, Paulikanerprobleme, Byz. Zeitschr., Bd. 43, Heft I, 1950, 28.

[41] Не би било сувише смело довођење у везу фреске Филоксеније Аврамове у Св. Софији са именом саме катедрале. Јако истакнута Trias (Sophia, Dynamis, Eirene) заузима врло угледно место у распореду живописа, а сам Христос, као Софија (друго лице св. Тројице) јасно је обележен крстастим нимбом.

[42] Ivánka, o. c., 103.

Digitized by Google

калоту слепог кубета Марковог манастира показује веома одређено угледање на старије узоре, на Христа анђела Великог Савета из слепе куполе охридске Перивлепте, из године 1295. У старијем византиском монументалном живопису у главном кубету сликано је Вазнесење. Тек у млађем систему сликане декорације, који се искристалисао после иконоборства, ставља се у калоту главног кубета Пантократор.[43] У Перивлепти и Марковом манастиру у слепом кубету припрате појављује се сцена мистичне садржине која својом симболиком и формалном уметничком обрадом претставља неке врсте „небеско Вазнесење" — стапајући у себи, као што се види из наведених места из Живота св. Василија две сцене теофаније после Суда: сцену узношења и сцену примања одабраних у царство небеско.

Мајстори Марковог манастира уобличили су у уметности друге половине XIV века једну целину која импонује и као садржина и као слика. Сагледана у својој повезаности од Христа архијереја у главној апсиди до Христа-Логоса у куполи припрате, ова тема изазива заиста снажан утисак. Фрагменти сличних концепција у садашњем Св. Клименту охридском, у Св. Николи на Тресци, у Трескавцу и Костуру, упућују на претпоставку да је ова тема — у монументалном облику сачувана у Марковом манастиру — сазрела у Македонији у другој половини XIV века. Сувише компликована и сувише супротна уобичајеним решењима сликане црквене декорације, ова велика тема Марковог манастира није се, изгледа, касније никада у целини поновила.

Учени саветодавац мајстора краља Вукашина морао је бити из редова образованих клирика са територије Македоније. Међутим, главни мајстор са помоћницима који на истом слоју фресака пишу грчке и словенске натписе могао би да буде један од следбеника оних сликара који су око 1340 радили у Дечанима. Свечаности Новог Јерусалима у Марковом манастиру сликао је исти мајстор који је у истој цркви сликао плач Рахилин и фреске мука Христових, уметник који слика издужене фигуре малих глава, танких руку и ногу, живих и широких гестова, који у цртежу често потсећа на дечанског мајстора Срђа; везе тог такозваног „другог мајстора" Марковог манастира (за разлику од првог који је сликао Акатист и Успење Богородичино) са западном иконографијом одавна су запажене, нарочито у детаљима мука Христових. И немирна контура Христа-Логоса у калоти више делује романски него византиски. Ипак, колико год форме потсећале на приморско грчко сликарство, садржина свечаности Новог Јерусалима сигурно је сложена и као композиција усклађена у Македонији. Иста генерација образованих теолога која је унела у старо српско сликарство велики циклус Богородичиног Акатиста, са којим је опасивана црква у другој зони, увела је и велику композицију Небеске Ли-

[43] О целом проблему са наговештајем нових тумачења — у вези са млетачким св. Марком — cf. Demus, O., Zwei marmorne Altar-ikonen aus San Marco, Jahrbuch der österr. byz. Gesellschaft, IV, 1955, 114.

Digitized by Google

тургије са поворком светаца у првој зони, која као и горњи стихови Богородици, почиње у апсиди, захвата сва четири зида и завршава се у апсиди. Иста је и основна концепција акатиста и небеске литургије повезане са визијом Христа-Логоса. У обе теме доминира за она времена типична склоност ка теолошкој спекулацији коју тумаче главне личности хришћанске религије показане у призорима земаљског, дворског и црквеног церемонијала.

Ars docta компликоване теме, оптерећене симболима и тумачењима апстрактних идеја, није била сликарски сувише захвалан мотив. Дуго излагање ипак је, као слика, доста вешто акцентовано на почетку и на крају. И нехотице се намеће једна асоцијација. У формалној обради целине у средини влада мирни ритам равномерног набрајања. Међутим, на почетку — у олтарској апсиди — хотимично су подвучени немир и брзина покрета младих анђела. И опет на крају — у надземаљској визији — изненада избија нагли покрет младог Христа. Ако се ове варијације ритма упореде са описима свечаности, пада у очи да је ритам слике тачно на оним сценама убрзан у којима се у тексту спомиње музика. Из описа свечаности види се да је врхунац лепоте небеске литургије постигнут у тренутку кад су се сложиле песме анђела са песмама светих; тој лепоти; вели биограф Григорије, „дивили су се небо и земља". И на крају свечаности подиже се музички crescendo: „и после тога затруби велика труба Христа Бога и потресе се све од гласа трубног" (почетак CXIV главе). У ту завршну фанфару упадају и речи осме Приче која је дала почетну мисао о упоређењу Христа са Мудрошћу Соломонових стихова: „Вас вичем о људи и глас свој обраћам к синовима људским".[44] Уверен сам да ова уметничка усклађеност текста и слике није случајна. Да ли је она била остварена у неком илуминираном рукопису Живота св. Василија Новог? На то питање не бих знао да дам одговор. Мени се чини, да у Марковом манастиру текст Живота служи само као повод да се кроз њега изрекну знатно сложеније идеје. То се нарочито осећа у начину илустровања завршне свечаности у Новом Јерусалиму. Изразито васпитни и наративни карактер апокрифа не допушта детаљно дефинисање Христа-Логоса. У коначној визији Христа окруженог даровима Духа, слика је знатно компликованија од текста Живота. У њу је унесена учена символика каснијих времена у дефиницији која је вероватно била типична за XIV век. У једном погледу Живот св. Василија Новог свакако је у Марковом манастиру одлучно утицао на општу концепцију велике целине, он је обе раније одвојено сликане теме: тему небеске литургије и тему премудрости развио и повезао.

Не улазећи у детаље литургичне и теолошке природе, који би свакако могли да пруже још нових чињеница, смео бих ипак да закључим, да се из свега што је изнесено јасно види које су идеје дале највише потстицаја и наручиоцима и мајсторима ових заиста необичних фресака у Марковом манастиру.

[44] Приче Соломонове, VIII, 4.

Digitized by Google

S. RADOJČIĆ

LES FRESQUES DU MONASTÈRE DE MARKO ET LA VIE DE ST. BASILE LE NOUVEAU

(Résumé)

Dans le monastère de Marko, à l'église de st. Démétrius, sur les fresques du XIVe siècle, dans la première zone, s'est conservé un intéressant cortège de personnages vêtus en costumes de dignitaires de la cour impériale. Depuis les dernières décades du XIXe siècle, des auteurs ont souvent formulé l'hypothèse que toutes ces figures représentent une galerie de portraits de la famille du roi Vukašin et de la dynastie des Nemanjides. Dans les premières tentatives scientifiques d'interprétation de cette „galerie de portraits" le professeur Mirković a établi que le cortège de ces personnages mystérieux forme un tout avec la Déisis et la liturgie Céleste qui s'y trouve au premier régistre de fresques.

On n'a pas remarqué jusqu'à présent que le sujet des fresques au monastère de Marko dépend du texte de la Vie de St. Basile le Nouveau. Or ce texte nous fournit des données très précieuses sur le véritable sens de la „galerie des portraits" et sur tout le système, assez compliqué, de la décoration peinte dans les zones les plus hautes du narthex de l'église. En comparant les fresques mentionnées avec la Vie de St. Basile le Nouveau, surtout avec les descriptions des cérémonies Célestes après le Jugement dernier — chapitres CVII à CXIII d'après le texte de St. Novaković — on voit que toute la ceinture la plus basse de fresques au monastère de Marko est une illustration de la liturgie dans la Nouvelle Jérusalem. Les fresques dans la coupole du narthex représentent le festin solennel après la liturgie, encore d'après le texte de la Vie de St. Basile le Nouveau. La scène finale de cet intéressant cycle représente la monumentale figure de Christ Logos, entouré des personnifications des sept dons du St. Esprit. La conception de l'ensemble qui comprend les parties de l'église de St. Démetrius à partir de l'abside jusqu'à la coupole du narthex, a été crée, probablement en Macédoine. La scène de la liturgie Céleste avec les saints en costumes de courtisans se répète à plusieurs reprises sur des fresques du XIVe siècle en Macédoine; au monastère Treskavac, à Kostur (Castoria) et au monastère de st. Nicolas sur la rivière Treska. De même la figure de Christ-Logos, entouré de la personnification des sept dons du St. Esprit, apparaît également déjà vers la fin du XIIIe siècle, aussi en Macédoine, dans l'église de la Vierge Peribleptos (Θεοτόκου τῆς περιβλέπτου) à Ohrid, exactement à la même place qu'au monastère de Marko dans le narthex et dans la calotte de la coupole.

Digitized by Google

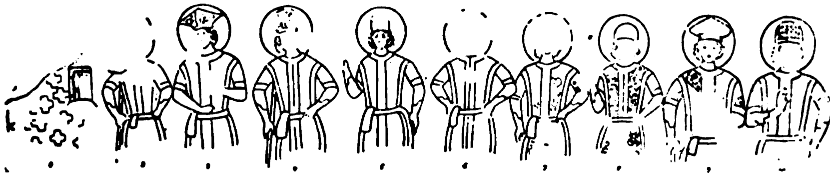
La nouveauté la plus importante, c'est qu'au monastère de Marko s'affirme la liaison des thèmes de peinture qui, auparavant, étaient indépendants: la liturgie Céleste et la vision de la Sagesse divine. Le style de cet ensemble nouvellement établi se sépare sensiblement de la peinture des églises macédoniennes. Des éléments occidentaux, déjà antérieurement aperçus au monastère de Marko, s'affirment sensiblement aussi dans la peinture des scènes décrites, surtout dans la figure de Christ-Logos, qui dépend beaucoup des modèles empruntés à l'art roman. De tout ce qui précède, on peut conclure: la vaste illustration de la cérémonie de la Nouvelle Jérusalem a été réalisée sous la direction des théologues cultivés macédoniens, tandis que l'exécution picturale du thème a été confiée à des artisans proches de ceux qui ont peint les fresques de Dečani.

Digitized by Google



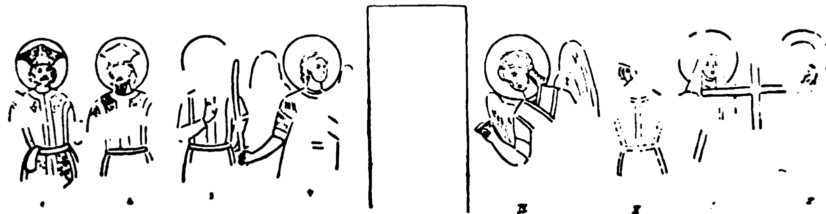
Сл. 1. Марков манастир, фреске у првој зони наоса и припрате, северни зид, цртеж акад. сликара Бранка Ковачевића.

Fig. 1. Monastère de Marko, fresques dans la première zone du naos et du narthex, mur septentrional, dessin du peintre académique Branko Kovačević



Сл. 2. Марков манастир, фреске у првој зони наоса и припрате, јужни зид, цртеж акад. сликара Б. Ковачевића.

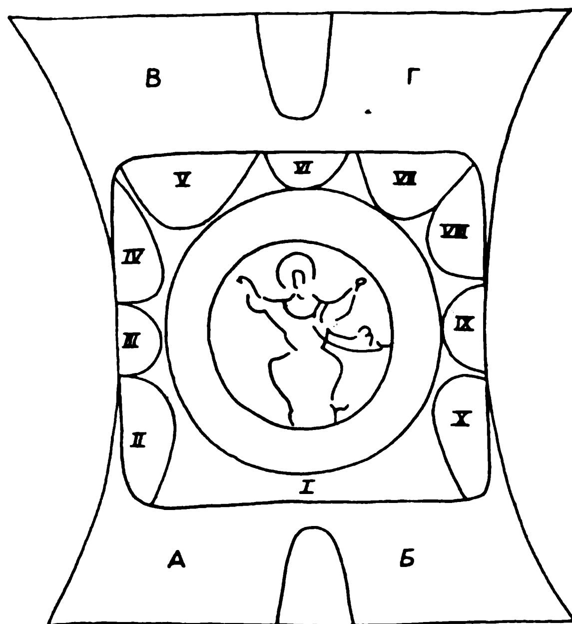
Fig. 2. Monastère de Marko, fresques dans la première zone du naos et du narhex, mur-méridional, dessin du peintre académique B. Kovačević.



Сл. 3. Марков манастир, фреске у првој зони припрате, западни зид, цртеж акад. сликара Б. Ковачевића.

Fig. 3. Monastère de Marko, fresques dans la première zone du narthex, mur occidental, dessin du peintre académique B. Kovačević.

Digitized by Google



Сл. 4. Марков манастир, распоред сцена у кубету припрате: у средини Христос-Логос; у прстену око њега персонификације дарова св. Духа, цар Соломон и херувими; I трпеза са анђелима; II—X хорови патријараха, ђакона, царева, жена итд; А—Г фигуре мученика.

Fig. 4. Monastère de Marko, disposition des scènes dans la coupole du narthex: au milieu le Christ-Logos; dans le cercle autour du Christ personnifications des dons du Saint-Esprit, l'empereur Salomon et des chérubins: I la sainte table avec des anges; II-X choeurs des patriarches, diacres, empereurs, femmes etc; А-Г figures de martyrs.

Digitized by Google



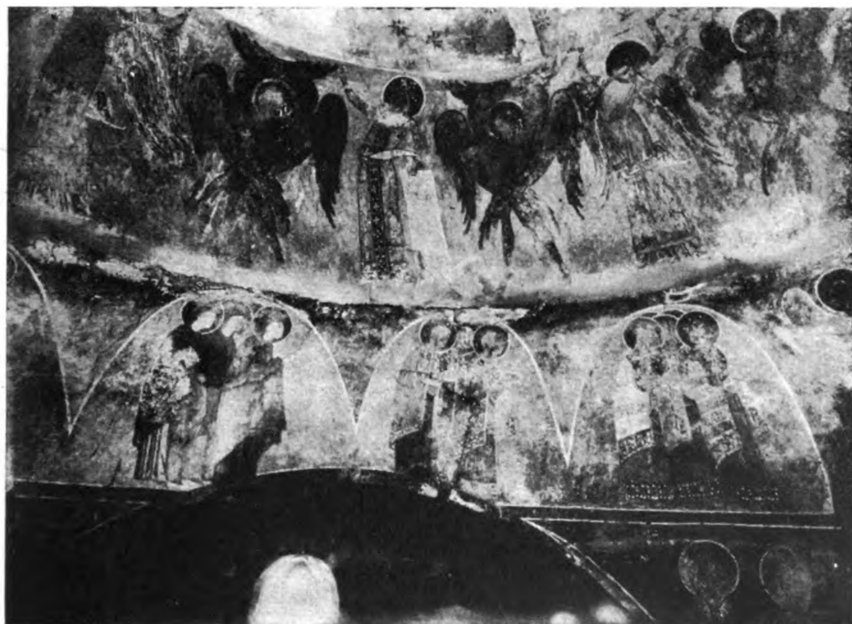
Сл. 5. Морача, проскомидија, Христос окружен даровима Св. Духа, XVII век.
Fig. 5. Morača, prothesis, lè Chist entouré des dons du Saint Esprit, XVII ème siècle

Digitized by Google



Сл. 6. Марков манастир, припрата, трпеза са анђелима.
Fig. 6. Monastère de Marko, narthex, la sainte table avec des anges.

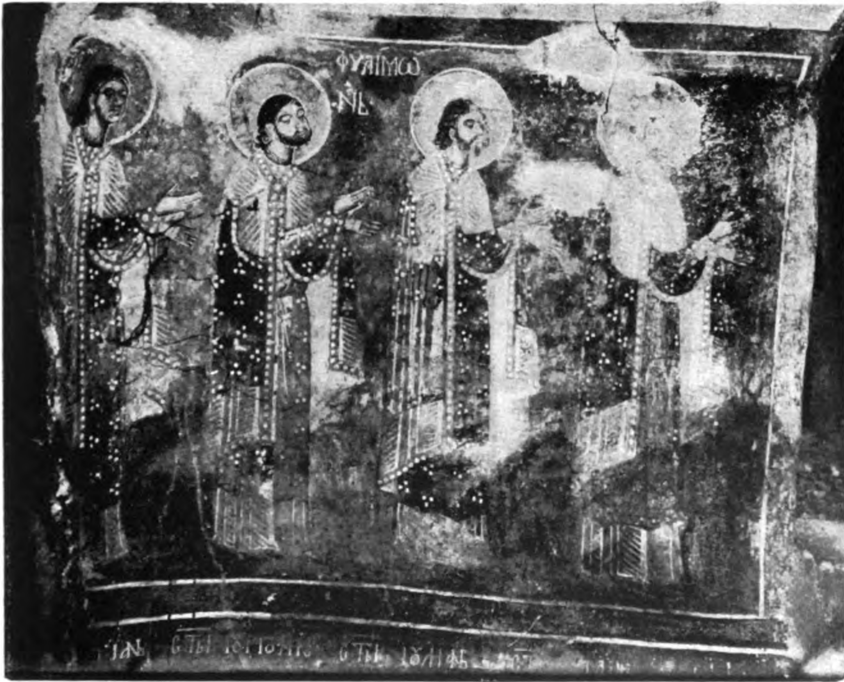
Digitized by Google



Сл. 7. Марков манастир, припрата, херувими, Соломон, персонификације дарова св. Духа и хорови блажених.

Fig. 7. Monastère de Marko, narthex, chérubins, Salomon, personnifications des dons du St Esprit.

Digitized by Google



Сл. 8. Марков манастир, припрата, поворка мученика са св. Филимоном.
Fig. 8. Monastère de Marko, narthex, cortège des martyrs avec st Philimone.

Digitized by Google



Сл. 9. Марков манастир, припрата, Христос-Логос на дуги.
Fig. 9. Monastère de Marko, narthex, le Christ-Logos sur l'arc-en-ciel.

Digitized by Google